

## **РАЗДЕЛ 5. ЖУРНАЛИСТЫ И ИХ АУДИТОРИЯ: ОТ МАССОВОЙ КОММУНИКАЦИИ К СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫМ МЕДИА**

*Асташкин А. Г.*

### **ДИЗАЙН И ОФОРМЛЕНИЕ «МИРА ИСКУССТВА» В ТИПОЛОГИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ ЖУРНАЛА-МАНИФЕСТА**

Технологический прогресс в сфере издательского дела расширил возможности в области оформления изданий, что повлияло на способы предоставления информации. К началу XX в. необходимость встраивать изображение в текст привела к изменениям принципов верстки журнала. К традиционному «книжному» набору в одну колонку добавилось использование двух и трех колонок (что более характерно для газеты), которые предоставили больше возможностей для размещения иллюстраций. «Толстые» журналы придерживались консервативной одноколонной верстки и строгого оформления [2, с. 30–40]. Наиболее же прогрессивными в этом направлении стали художественные журналы, которые предъявляли особые требования к технике и технологии издательского дела. Важно отметить, что дизайн СМИ в структуре издания, кроме ориентирующих, выполняет еще и информационные функции, являясь способом не только организации текстовой информации, но и инструментом информации визуальной. Оформление журнала находится в весьма специфической зависимости от целей издания и характера информации. В журнале-манифесте через оформление реализуется одна из базовых задач, возложенных на данный тип издания, – иллюстрирование художественных тезисов произведениями искусства, в том числе и оформлением самого журнала [1, с. 845–846].

«Мир искусства» как первый журнал-манифест сразу задал высокую планку качества в оформлении этого типа изданий. Стоит отметить, в том числе, что это был титульный журнал художественного объединения, что отразилось и на уровне, и на характере оформления журнала.

До 1901 г. оформление журнала постоянно менялось. Это было обусловлено как системными (изменения в структуре журнала и составе редакции), так и эстетическими (соответствие вкусу участников) факторами.

Визуально журнал был отчетливо разделен на две части: более яркие художественный и художественно-промышленный отделы и строгие «Художественную хронику» и «Заметки». Напомним, что «Художественный отдел» реализовывал манифестарную и иллюстративную функции «Мира искусства». Первая функция осуществлялась, в основном, через соответствующие общетеоретические статьи; вторая – через изображения.

В «Художественном отделе» использовался одноколоночный набор, что являлось необычным для иллюстрированных журналов, поскольку такая техника ограничивала композиционные решения. В журнале «Нива», напротив, стандартно применялся набор в две колонки, а журнал «Огонек» экспериментировал с многоколоночным набором.

«Мир искусства» использовал различные виды верстки изображений – открытую, глухую, с обтеканием текстом. Полноцветные репродукции картин были размещены на вклейках.

Интересен принцип композиционного соотношения текста и иллюстраций в журнале: основу редакции «Мира искусства» составляла группа художников, поэтому изображения часто доминировали над текстом, что в сочетании с одноколоночной версткой в ряде случаев мешало восприятию текста. Содержание иллюстраций и характер их смысловой связи с текстом был обусловлен спецификой первичных типологических признаков журнала.

Особо стоит отметить характер смысловых связей между текстом и иллюстрациями. К началу века журнальная форма выработала определенный механизм взаимодействия текста и иллюстрации, обусловленный развитием читательского восприятия. Изображения в журнале либо иллюстрировали текст, обогащая его содержание (как, например, в журналах для образования), либо оказывали эмоциональное воздействие на читателя, а текст лишь комментировал изображения (сатирические журналы).

Модель «Мира искусства» предполагала связь текста и изображения на ассоциативном уровне: взаимодействуя таким образом, на основе концепции журнала, иллюстрации должны были обогащать печатные материалы, но на практике в отношениях иллюстративной и текстовой составляющей проявилась вся сложность внутриредакционных отношений. Часто текстовая и иллюстративная часть оказывались в руках соперничающих внутрижурнальных группировок. Тогда две составляющие издания либо несли несвязанные послания, реализуя каждая свой манифест, либо конфликтовали, отражая идейные противоречия внутри журнала.

С 1901 г. иллюстрации выходили отдельным альбомом в начале журнала, объединенные на смысловом уровне общей тематикой номера.

Аппарат ориентирования читателя также выполнял скорее эстетические, нежели информационные функции. Обложки выполнялись по рисункам художников объединения (1899 г. – К. Коровин, 1900 г. – К. Сомов, 1901 г. – Е. Лансере), заголовочный комплекс оформлялся богато, иногда избыточно, выступая как отдельная самостоятельная иллюстрация, что не способствовало восприятию содержащейся в нем информации

Разделы «Художественные хроники» и «Заметки» оформлялись соответственно своим задачам. Напомним, на данные разделы возлагались информационная и полемическая функции, требующие в первую очередь функционального оформления. В этой части журнала использовался спокойный шрифт с мелким кеглем, двухколоночный набор, плотная «газетная» верстка. Иллюстрации отсутствовали, заголовочный комплекс и аппарат ориентирования читателя был оформлен просто и функционально. Эти разделы обладали относительной стабильностью оформления, что можно объяснить стабильностью реализуемых ими функций в журнале.

Появившийся позднее «Литературный отдел», с точки зрения оформления, занимал промежуточное положение. Ориентирующий аппарат раздела имел большое количество декоративных элементов, шрифт и кегль были идентичны «Художественному отделу». С «Художественными хрониками» отдел сближали двухколоночная верстка и отсутствие иллюстраций внутри текста.

Завершая разговор о характере оформления «Мира искусства», можно утверждать, что журнал находился в «авангарде» оформительских тенденций. Сама парадигма журнала-манифеста как издания, специализирующегося на публикации произведений искусства, предъявляла особые требования к оформлению журнала. По сути дела, такой журнал сам должен был стать произведением искусства.

Журнал решал задачи, которые ставились перед изданием впервые, поэтому зачастую редакция становилась «первооткрывателем» в вопросах формы. Внутри «Мира искусства» велись эксперименты по поиску наиболее эффективных форм коммуникации с читателем, в процессе которых недостаток технологического опыта компенсировался опытом творческим: тестировались различные графические и композиционные решения, формы взаимоотношений текста и изображения. Характер, качество и концептуальность оформления в конкретный период развития журнала во многом определялись тем, как распределялись силы между конкурирующими объединениями внутри журнала.

## **ЛИТЕРАТУРА**

1. Асташкин А. Г. Журналы «Мир искусства» и «Новый путь»: трансформация типа журнала-манифеста // Вестник Башкирского университета. Сер. Филология. 2013. Т. 18. № 6. С. 845–848.
2. Сундуков А. И. Дизайн российских журналов: история, теория, практика: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2011.

***Долгих О. А., Кузнецов А. В.***

## **ИСТОРИЯ ТЮМЕНСКОГО ЖУРНАЛЬНОГО РОК-САМИЗДАТА. 1980-е – 1990-е**

История местного «самиздата» начинается на филологическом факультете Тюменского государственного университета, который был и остается одним из центров не только официальной, но и альтернативной городской культуры. В первой половине 1980-х гг. здесь учился поэт Мирослав Немиров, выступивший в 1985 г. инициатором создания первого тюменского рок-клуба. Ведущей группой объединения была «Инструкция по Выживанию», для описания ее творческой деятельности первоначально и появились самиздатовские журналы. Еще одной их важной функцией было удовлетворение потребности поклонников группы и ее участников в музыкальной информации. Издания декларировали свою периодичность, привлекали пристальное внимание не только неформальной молодежи, но и компетентных органов. Явление, которое ряд исследователей выделяет в особую группу с названием «тюменский самиздат», пережило свой расцвет в конце 1980-х – начале 1990-х гг., а отдельные его издания продолжают создаваться до сих пор [3].

Существовавшая в Тюмени самиздатовская продукция была бесконечно разнообразна, поэтому ее достаточно сложно классифицировать. Один из создателей тюменского самиздатовского журнала «Чернозем» Владимир Медведев, говоря об особенностях местных изданий, делит их на три типа: тусовочные, литературные и рок-музыкальные. В то же время, он отмечает, что «практически весь самиздат был посвящен, или имел какое-то отношение к рок-н-роллу (или вернее к сибирской разновидности панк-рока). Именно эта музыка послужила объединяющей идеей, вдохновившей на реальное выражение собственного отношения к жизни, какой является журнал» [2, с. 115–122].

Первым изданием рок-клуба Тюменского государственного университета стал в марте 1986 г. журнал «Проблемы Отоларингологии». Создатель и идейный вдохновитель 150-страничного ма-